

# Úszó tárlatok

Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal

22. rész | Kérdések Rényi András\* művészettörténészhez

☺ **Bódi Kinga:** Minden országban más és más rendszer alapján döntenek el, ki állíthat ki az adott ország nemzeti pavilonjában. Mit gondolsz a 2002 óta érvényben lévő magyar kurátori pályázati rendszerről, amelynek köszönhetően – az azévi szakmai zsűri<sup>1</sup> döntésének megfelelően – a te pályázatod nyerte el a kiállítás- rendezés jogát 2009-ben a Velencei Biennále Magyar Pavilonjában?<sup>2</sup>

☘ **Rényi András:** Elvben jónak találom ezt a pályázati formát. Az egyetlen és egyben a legnagyobb problémát a zsűri összeállításának módjában látom. Ez a módszer akkor lenne igazán korrekt és demokratikus, ha a zsűritagok kiválasztása is egységes és azonos szempontok szerint történne. Az lenne az ideális, ha a zsűri összetétele nem a finanszírozó személyes, illetve a közvetlen környezetében lévő csoportok érdekein múlna, hanem tényleg szakmai alapokon működő, mindenfajta érdekektől független kuratórium jönne össze évről-évre. Azt lenne a legjobb, ha a zsűri minden évben többé-kevésbé lefedné a teljes magyar képzőművészeti élet színtereit, tehát ha minden fontosabb intézmény, szakmai szervezet és persze a minisztérium is delegálhatna tagokat. A lényeg, hogy a grémium összetétele sokszínű legyen. Minél szélesebb a merítés, annál nagyobb az esély arra, hogy egy – nyilván – kompromisszumos, de mindenki számára elfogadható döntés születjen. Ehhez azonban vitaképes emberek kelljenek: a zsűritagoknak nyitottnak kell lenniük a szakmai vitára. Ez viszont feltételezi, hogy az illetők egyrészt valóban kompetensek a kortárs képzőművészet területén, másrészt van vitakultúrájuk. Az ilyen testületek manapság sajnos meglehetősen ritkák. Csak zárójelben teszem hozzá, hogy persze nagyon nehéz demokratikusnak lenni, amikor művészeti értékekről kell döntenet, művészi koncepciókat kell mérlegelni.

Még valamit ehhez a kérdéshez, és ez talán a legfontosabb: a zsűri felállítóinak vagy a zsűritagokat delegáló intézményeknek abban kellene megegyezniük, hogy mi a *Velencei Biennálén* való magyar részvétel voltaképpeni értelme, célja, funkciója. Ha például sikerülne közös nevezőre jutni abban, hogy mit nevezünk nemzeti reprezentációnak és mit kortárs képzőművészetnek, illetve hogy a nemzeti reprezentáció vagy a művészi aktualitás a fontosabb szempont. Ha ez megtörténne, akkor tényleg megvalósulhatna, hogy a szcéna valamennyi releváns intézménye beleszóljon annak eldöntésébe, hogy az adott évben kinek/kiknek a munkái szerepeljenek a *Biennálén*. Úgy gondolom, hogy ha ezekben az alapkérdésben sikerül konszenzusra jutni, akkor át lehet hidalni a konfliktusok többségét. Tisztában vagyok vele, hogy százhusz éve nincs konszenzus ezekben az ügyekben, de lehet, hogy azért, mert ezeket a vitákat százhusz éve nem sikerült higgadt körülmények között lefolytatni. Valahogy mindig beleszóltak külső tényezők és különböző – személyes, intézményi vagy politikai-hatalmi – érdekek, holott én ezt teljesen szakmai problémának látom, amelyre, épp emiatt, elsősorban az érintett szakmának kellene megoldást találnia, különben a zsűrit és kuratóriumot sem lehet megfelelő (értsd: szakmai, demokratikus, korrekt stb.) módon összeállítani. Megjegyzem, én ebben a kérdésben optimista vagyok: szerintem ezeket a vitákat igenis le lehetne folytatni, nem látok elvi akadályokat. Ehhez csak az kellene, hogy a vitát tehermentesítsük azoktól a politikai ballasztoktól, amelyek elsősorban a kibékíthetetlennek látszó álláspontokat terhelik. Hogy konkrétan legyenek: az kellene, hogy az egyik oldal ne tekintse a nemzeti

<sup>1</sup> 2009-ben az akkori nemzeti biztos, Petrányi Zsolt által felkért zsűri tagjai voltak: Bán András, Bencsik Barnabás, Boros Géza, Lázár Eszter, Mélyi József, P. Szűcs Julianna. 2009-ben nyolc beérkezett pályázatból választotta a zsűri nyertesnek Rényi András pályaművét.

<sup>2</sup> Forgács Péter: *Col Tempo – a W.-projekt*. 53. *Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*. Magyar Pavilon, Velence, 2009. június 7 – november 22. Kurátor: Rényi András.

\* 1953-ban született Budapesten. 1977-ben művészettörténet és esztétika szakon végzett az ELTE Bölcsészettudományi Karán. 1996-ban szerzett PhD fokozatot, 2005-ben habilitált az ELTE-n, 2015 óta egyetemi tanár. 1977 és 2008 között az ELTE BTK Esztétika Tanszékén, illetve annak utódintézményében, a Művészetelméleti és Médiakutatási Intézetben dolgozott oktatóként. 2008-tól az ELTE Művészettörténeti Intézet igazgatója. 2011-től a Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai és Történettudományok Osztálya Művészettörténeti Bizottságának választott tagja. Számos tanulmány és önálló kötet szerzője. 2016-ig három kiállítást rendezett: *Rembrandt – kortárs magyar művészek válaszolnak* (Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2006); *Forgács Péter: Col Tempo – a W.-projekt* (Magyar Pavilon, Velence, 2009); *A túlélő árnyéka – Az El Kazovszkij-élet/mű* (Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015).

representációt valami ördögtől való dolognak, eleve teljesen értelmetlen megközelítésnek, még akkor se, ha ez a kérdés ma kevésbé releváns, mint mondjuk ötven vagy száz évvel ezelőtt volt; a másik oldaltól meg az lenne az elvárható, hogy nézzenek körül a nemzetközi kortárs képzőművészet világában, akár ott, Velencében is, és vegyék észre, hogy merre tart a világ és hogy mennyire kontraproduktív úgy felfogni a velencei alkalmat mint lehetőséget a nemzeti önpropaganda számára.

Mindezzel csak azt akarom mondani, hogy ez egy vitahelyzet, amelyben a résztvevő feleknek sokkal toleránsabbnak kellene lenniük egymással. Előítélet-mentesebben, türelmesebben, nagyobb rálátással, nyugodtabban kellene közelíteni. Addig, amíg Magyarországon minden kulturális probléma a politikai „kulturharc” síkjára terelődik át, addig nem lesz az ilyen kérdésekben megoldás és előrelépés.

És még egy dolog: nem kellene az egésznek ekkora tétet tulajdonítani. Ha plurálisabb lenne a mező, ha nem csak a *Velencei Biennále* jelentené a kortárs magyar képzőművészet egyetlen, ilyen mértékű nemzetközi megmutatkozását, akkor lekerülne ez a teher a velencei magyar kiállítások „válláról” és inkább a szakmai szempontok helyeződnének előtérbe.

✚ **BK:** *Ha jól tudom, 1995-ben jártál először a Velencei Biennálén, mivel érintőlegesen abban az évben te is részt vettél az akkori magyar kiállítás előkészítésében. Mi volt 1995-ben a véleményed a Biennáléről és az ott látott nemzetközi kortárs képzőművészetről?*

✚ **RA:** Igen, valóban 1995-ben voltam először a *Velencei Biennálén*, mivel akkor szakmai szerkesztőként közreműködtem a magyar kiállítást kiegészítő interaktív-multimédiás bemutató elkészítésében, illetve prezentálásában.<sup>3</sup> A mai napig nagyon büszke vagyok arra, hogy a JOVÁNOVICS-főműről, a 301-es parcella emlékművéről készített munkánk az egyik legelső multimédiás kulturális anyag volt Magyarországon.

Egyébként nagyon jó a kérdés, hogy mit gondoltam korábban a *Biennáléről* és a kortárs

3 1995-ben a Magyar Pavilonban Jovánovics György munkáit állította ki Kovalovszky Márta kurátor. A helyszínen bemutatott Jovánovics-plasztikák mellett felmerült, hogy a művész 1992-ben, Budapesten felavatott 1956-os emlékműve is valamilyen formában megjelenjen Velencében. Az emlékmű digitális bemutatójának az elkészítésére Nyíró Andrást, az első hazai interaktív CD-ROM periodikának, az *ABCD* multimédia magazinnak az alapító-főszerkesztőjét kérték fel. A Velencében vetített dokumentumfilm alapját Rényi András *A dekonstruált kegyelet. Jovánovics György 1956-os emlék/műve és a posztmodern szobrászat* című 1995-ben írt és a *Holmi* című folyóiratban publikált tanulmánya szolgáltatta. Rényi András szakmai tanácsadóként és szerkesztőként vett részt a film forgatásában és elkészítésében, majd az anyag velencei bemutatásában. Az említett tanulmányt lásd: [http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=118&Itemid=137](http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=118&Itemid=137) (Utolsó hozzáférés: 2016. január 31.)



FORGÁCS PÉTER  
Col Tempo – a W.-projekt, 2009 | Megnyitó

képzőművészetről, valamint, hogy egyáltalán hogy jutottam el oda, hogy Jovánovicsal foglalkozzam. Én sokáig nem művészettörténészként definiáltam magamat, nem specializálódtam egy korszakra, egy műfajra, egy művészre. Az esztétika oldaláról közelítettem a képzőművészeti kérdések és témák felé, s ezen belül is leginkább interpretációelmélettel foglalkoztam, tehát nem a művek érdekeltek, inkább a művekről való beszéd. Voltak persze művészek, akikkel huzamosabban foglalkoztam, ilyen volt Kondor Béla, Rembrandt vagy aztán később Caravaggio, de klasszikus értelemben soha nem végeztem művészettörténeti munkát. Soha nem vonzott, hogy egy korszakkal vagy egy művésszel kapcsolatban archivatori-kutatói munkát végezzek. A kortárs művészet szintén nem volt szívügyem, inkább egy-egy tematikus probléma érdekelt például Bódy Gáborral, Hajas Tiborral vagy később a kortárs táncművészetrel, Bozsik Yvette-tel kapcsolatban.

FORGÁCS PÉTER  
Col Tempo – a W.-projekt, 2009



Az 1990-es évek elején jött a képbe Jovánovics György is, akinek a munkáit persze ismertem már korábban is, személyesen is találkoztunk az 1980-as években Berlinben, tehát nem volt teljesen ismeretlen számomra. A politikai emlékművek problémájára az ő 56-os emlékműve kapcsán találtam rá. Olvastam FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓnak a Jovánovics-emlékműről szóló szép írását<sup>4</sup> és leginkább erre reagálva mondtam ki magamban, hogy azért talán nézzük meg máshogy is ezt a kérdést. Írtam egy hosszú tanulmányt a *Holmiban*, ami explicit bírálatot gyakorolt Földényi esszéjén – és ez a szövegem „elevenedett” meg aztán a CD-ROM-on, amit Velencében a Jovánovics-kiállításához kapcsolódóan mutattunk be. Így jutottam ki Velencébe és csöppentem bele a *Biennále* sűrűjébe. Korábban tehát egyáltalán nem foglalkoztattott a *Biennále* és a nemzetközi kortárs művészet, így 1995-ben egészen előkészítetlenül ért az élmény. Szinte alig emlékszem valamire az ott látottakból, és ennek az volt az oka, hogy semmilyen fókuszom nem volt akkor. Nem volt mihez kötnöm a látottakat, nem volt valamilyen konceptuális keretem, amiben értelmezni tudtam volna a művészeket, a műveket. Arra emlékszem, hogy iszonyatosan heterogén és zűrzavaros volt minden. Sajnos (vagy nem sajnós) olyan alkat vagyok, akinek égető szüksége van valamely átlátható konstrukciós keretre a fejében, hogy bármihez közelíteni tudjon: tudom róla, hogy sokszor erőltetett, hogy mesterségesen konstruált, de legalább lehetővé teszi a számomra, hogy konzekvens maradjak. Ez a típusú fókuszált érdeklődés, sőt, doktriner hajlam sokkal jobban meghatározza az én figyelmeimet, mint a kaotikus nyitottság. Intellektuálisan feldolgozni, értelmezni csak úgy tudok bármit, ha be tudom illeszteni valamely előzetes gondolati struktúrába, amelyben biztosan mozgok. Különböző nem bízom az értékítéletemben és a percepciómban. Persze tegyük hozzá, hogy ez nem mindig működik: egy igazán erős és jó művész zúzza a sémát. De a séma nélkül azt sem venném észre, hogy jó műről van szó. 1995-ben tehát az én fejemben semmilyen séma nem volt a *contemporary art world*-del kapcsolatban, amely számomra lehetővé tette volna, hogy azt a bazárt, amit akkor ott Velencében láttam, elhelyezzem egy modernista vagy avantgárd európai (és egyéb kultúrájú) hagyományban. Ha nincs a fejedben semmi, csak az izgalmas, de totális káosz, akkor a percepció irányítatlan és az érdeklődés is esetleges. Éppen ezért engem nagyon sokáig egyszerűen nem érdekelt a kortárs képzőművészet, így a *Biennále* sem.

4 Földényi F. László: Séta a 301-es parcellában. Jovánovics György thanatoplasztikája. *Jelenkor* 1992/november, 900-915.

✘ **RA:** Feltételezem, hogy 2009-re, amikor te rendezted az az évi velencei magyar kiállítást, azért már megváltozott a Biennaléről és a nemzetközi kortárs képzőművészetről való gondolkodásod.

✘ **RA:** Igen, 2009-ben már más volt a helyzet. Addigra kifejeztem a saját elképzelésemet és felfogásomat, amely alapvető különbséget tesz a *contemporary art* és a modernizmus között. Ez segített abban, hogy sokkal fókuszáltabban és reflektáltabban tudjak ránézni a *Biennaléra*, és arra, hogy mi történik a nemzetközi kortárs művészetben, illetve továbbmegyek, hogy ebben a közegben és kontextusban hogyan helyezkedik el a mi kiállításunk. De ehhez kellett az az impulzus, hogy nekem egy adott kontextusba kellett beleterveznem egy kiállítást. 1995-ben nem kellett a kontextussal és hasonlókkal foglalkoznom. Csak egyetlen műről kellett egy vizuális bemutatót prezentálnom. Egyébként 1995 és 2009 között még egyszer, 2003-ban voltam a *Biennalén*, bár akkor turistaként a gyerekeimmel, úgyhogy akkor sem gondolkodtam a kontextuson.

✘ **BK:** Mindezek fényében hogy jött az ötlet, hogy 2009-ben kiállítást rendezzél a Velencei Biennalén? Mit jelentett neked esztétaként, művészettörténészként 2009-ben egy ilyen megrendezvényen tevélegesen részt venni?

✘ **RA:** A megrendezvényből adódó „teherrel” egyáltalán nem foglalkoztam, mert valójában soha nem ambicionáltam a kiállítás-rendezést, pláne nem a *Velencei Biennalén*. Egyszerűen csak FORGÁCS PÉTERrel akartam valamit közösen csinálni. Pétert az 1990-es elején ismertem meg, a Nyíró András körüli multimédiás körben, amelyben tartalomfejlesztőként mindketten részt vettünk, mint a digitális kultúra és az internet adta új lehetőségek iránt érdeklődő emberek. Amikor 2006-ban megcsináltam a Szépművészeti Múzeumban a *Re:brandt* című, a nagy mester születésének a 400. évfordulójára kortárs magyar képzőművészek reflexióiból összeállított kiállítást, akkor őt is felkértem a részvételre.<sup>5</sup> Ez a 2006-os kiállítás volt az első munkám, amellyel ennyire explicit kortárs képzőművészettel kapcsolatos dolgot hoztam létre. Hozzáteszem, azt sem tudtam addig, hogy mi fán terem a kurátor...

Volt itt még valami: 2006-ban a *Re:brandt*-kiállítás előtt tartottam a *Mindentudás Egyetemén* egy előadást, amelyben – egy bizonyos szempontból – az önarcképek problematikájáról beszéltem.<sup>6</sup> Arra akartam rámutatni, hogy mennyire hamis az az elképzelés, hogy az önarcképek a művészlélek pillanatnyi önvizsgálati állapotai volnának, és hogy hajlamosak vagyunk arra, hogy egy-egy művész – így Rembrandt – önarcképeinek a sorozatát folyamatos élettörténetként olvassuk. Az előadásomhoz – Forgács ötlete nyomán – készült egy kis animáció, amelyet aztán önálló, komplett művé fejlesztett tovább, és ezt küldte be a kiállításra.<sup>7</sup> A mintegy harminc perces digitális animáció úgy készült, hogy Péter harminchét különböző Rembrandt-önarcképen körülbelül harminc azonosítási pontot jelölt ki, amelyeket egy számítógépes program folyamatos mozgóképpé olvasott össze. Finom átmenetek jöttek létre az egyes portrék között, de a kijelölt azonosítási pontok fixek maradtak, s így az arcok egy végtelenített rendszerben hol öregedési, hol fiatalodási, hol időrendben össze-vissza menetben változtak. Az élet ironikus „moziját” bővölte ki a festményekből, ami művészettörténetileg persze irreleváns volt, kortársi médium-kritikaként viszont briliánsnak bizonyult.

Ez az együttműködés hozott bennünket intellektuálisan olyan közel egymáshoz, hogy aztán már szinte kerestem az alkalmat, hogy csináljunk valami nagyobb szabású dolgot közösen. Aztán egyik spontán beszélgetésünkön merült fel a

5 *Re:brandt – kortárs magyar művészek válaszolnak*. Szépművészeti Múzeum – Dór csarnok, Budapest, 2006. július 6 – október 1. A kiállításon résztvevő művészek: Bak Imre, Bernát András, Csurka Eszter, Csutak Magda, Duliskovich Bazil, El Kazovszkij, Forgács Péter, Jovánovics György, Károlyi Zsigmond, Keserű Ilona, König Frigyes, Lajtai Langer Péter, Nádler István, Orosz István, Pauer Gyula, Rácmolnár Sándor, Szegedy-Maszák Zoltán, Szirtes János. Kurátor: Rényi András.

6 Rényi András: *Eredeti vagy hamis? A műértés tudományos alapjairól*. *Mindentudás Egyeteme*, Millenáris, Budapest, 2006. február 20. Az előadás online verziója: <http://mindentudas.hu/el%20C5%91ad%20C3%A1sok/> tudom%20C3%A1nyter%20C3%BCletek/b%20C3%B6lcs%20C3%A9szettudom%20C3%A1ny/145-m%20C5%B1v%20C3%A9szeti-%20C3%A9s-m%20C5%B1vel%20C5%91d%20C3%A9st%20C3%B6rt%20C3%A9neti-tudom%20C3%A1nyok/6128-eredeti-vagy-hamis-a-muertes-tudomanyos-alapjairól.html (Utolsó hozzáférés: 2016. január 31.)

7 Forgács Péter: *Idő/közben – Rembrandt-morfok*. Videó, 2006. A művet a 2006-os kiállítás után a Szépművészeti Múzeum megvásárolta és legutóbb 2014-ben, a *Rembrandt és a holland arany évszázad festészete* című tárlaton lehetett látni.



FORGÁCS PÉTER  
Col Tempo – a W.-projekt, 2009 | Archívum

kérdés, hogy miért is nem indulunk el együtt a *Velencei Biennále* pályázatán. A felvétel rettentően megtetszett neki, mert hiába volt akkor már nemzetközileg befutott, számos rangos díjjal kitüntetett filmművész,<sup>8</sup> képzőművészként is szerette volna magát megmutatni. A *Velencei Biennálét* jó alkalomnak találta arra, hogy installatori képességeit is bizonyítsa.

✪ **BK:** *Mesélj egy kicsit a 2009-ben Velencében megvalósult kiállításokról. Mi volt a kiállítás koncepciója, hogyan állt össze a kiállított anyag?*

✪ **RA:** Egy nap Péter átküldött nekem egy videó-anyagot, amit nem sokkal korábban a bécsi Naturhistorisches Museum archívumában

mutattak meg neki: egy felkérést is kapott, hogy készítsen belőle valamilyen izgalmas kiállítást. Az anyag döbbenetes erejű volt: olyan – mindössze néhány másodperces – néma filmrészletek tucatjai sorjázta egymás után, amelyeken emberi arcokat lehetett látni szembe nézetben, ahogy lassan elfordítják a fejüket előbb balra, majd jobbra, s közben motyognak valamit. Kiderült, hogy a felvételeket fiatal muzeológusok találták meg az 1990-es években a bécsi múzeum raktáraiban elrejtve – a felvételek az 1939-től 1943-ig a múzeum főmunkatársaként dolgozott Wastl doktor által vezetett náci szellemű fajbiológiai kutatás számára készültek. A sok ezer, Ausztriában internált hadifoglyokról és zsidó deportáltakról készült kisfilm és fotó arra szolgált, hogy az emberi rasszok közötti különbségnek az arcokon is megmutatkozó jegyeit szisztematizálják. Végül a projekt az osztrákokkal különböző okok miatt nem valósult meg, de Pétert nem hagyta nyugodni ez a matéria.

Hát, erről kezdtünk el közösen gondolkodni: hogyan lehetne ebből a történeti anyagból olyan izgalmas kortárs kiállítást kanyarítani, ami a *Velencei Biennále* kontextusába is belefér. Nem historikus és nem dokumentarista feldolgozást akartunk, nem valamiféle kiterjesztett holokauszt-művészet volt a cél. Kapóra jött, hogy nem sokkal korábban, 2005-ben történt a londoni metrórobbantás, emiatt Európában is tömegesen eluralkodott a paranoia, hogy a legártatlanabb arab vagy keleties kinézetű járókelő is öngyilkos terrorista lehet. (Zárójelben jegyzem meg, hogy ez a paranoia ma még aktuálisabb...) Hogyan, miféle minták alapján, miféle sztereotípiák szerint olvasunk a Másik arcából? A kiállítás fókuszába tehát az a kérdés került, hogy valójában hányféleképpen lehet ránézni egy arcra, és hol vannak beleírva előítéleteink a vizuális észlelésbe. Lehetséges-e előítéletek nélkül egymásra nézni?

A kiállítóteret kabakovi értelemben vett „totálinstallációként” képzeltük el: úgy, hogy a belépéstől a kilépésig egy nagyon szigorúan megtervezett úton kelljen

8 Díjak (válogatás): *Grand Prix, World Wide Video Festival*, Hága, 1990; *Grand Prix, Marseille II. Európai Dokumentumfilm Biennále*, Marseille, 1991; *Prix Vidéo Les Beaux Jours, Film & Video Festival*, Strasbourg, 1992; II. Díj, *Berlin Sportfilm és Filmakadémiák Fesztiválja*, Berlin, 1993; *Video Grand Prix, VIPER Film & Video Festival*, Luzern, 1993; A nemzetközi filmkritikusok FIPRESCI díja, *Lipcse Nemzetközi Dokumentumfilm Fesztivál*, Lipcse, 1997; Balázs Béla-díj, 1998; Dokumentumfilm fődíj, *Jerusalem International Film Festival*, Jeruzsálem, 1999; Ezüst Sárkány-díj és FIPRESCI-díj, *Krakkói Film Fesztivál*, Krakkó, 1999; Történelmi Dokumentumfilm Golden Gate Award, *San Francisco International Film Festival*, San Francisco, 2000; Feature Length Documentary Award, *Tribeca International Film Festival*, New York, 2005; Erasmus-díj, 2007.



FORGÁCS PÉTER  
Col Tempo – a W.-projekt, 2009 | Galéria

haladni, amelynek minden pillanata egyértelműen ki van jelölve: nincs holt tér, nem lehet benne össze-vissza kóvályogni, az út minden pillanatát intenzíven meg kell élni, át kell folytatni magadon a teljes installációt. És úgy terveztük, hogy az anyag eredeti történeti mivolta csak a kiállítás végén lelepleződik le. Tehát, hogy a kiállítás elején úgy találkozol ezekkel az arcokkal, hogy nem tudod, hogy kik ezek és miért készültek ezek a felvételek.

Az individuumok közötti kölcsönösség utópiájából indultunk ki, egy olyan ideális szemléletből, hogy az ismeretlen Másik arca olyan, mintha az én tükörképem volna. Ezt az utópikus kölcsönösséget az európai portréművészet nagy humanista hagyományának köszönhetjük. Innen vettük a címet is: a *Col tempo* felirat Giorgone egy ismeretlen öregasszonyt ábrázoló, az 1500-as évek elején festett portréján olvasható. Ennek a gondolatnak a másik felütéseként tettük ki a kiállítás elején Péter említett Rembrandt-videóját is.

A kiállítás három egységre tagolódott: az elsőben a lelassított Wastl-féle videókat mint portré-festményeket állítottuk ki. A második szakaszban ugyanezek az arc-filmek egy gigantikus kivetítőn, sűrűn egymás mellett, tudományos-archívumi tételekként sorjázta: az egyedi, a személyes helyett itt inkább a számoosság, a statisztikai szemlélet érvényesült. Csak a végén kerítettük hozzá a történeti kontextus, amelyben kiderült, hogy a művészileg poétizált vagy tudományosan semleges adattá változtatott arcok valójában foglyokat és elkövetőket takarnak. A tekintetnek van egy kulturális antropológiája: más szemmel nézünk rá egy arcra, ha individuumnak tekintjük, másként, ha egy sokaság példányának, és megint másként, ha az élete története és annak hatalmi-társadalmi kontextusa is tudható. Szerintem jól végiggondolt koncepció volt – kár, hogy kissé elrontottuk. Egyrészt azzal, hogy túl sok, túl tömény volt az egész így egyben, különösképp, hogy sok járulékos elemre (ma úgy látom, a nevezett Rembrandt-animációra sem) volt feltétlenül szükség.

**BK:** *Ki finanszírozta a kiállítás költségeit? Mekkora költségvetéssel dolgoztatok?*

**RA:** 52 millió forint volt a költségvetési keret, amit teljes mértékben az állam biztosított. Viszont egy ekkora méretű installációhoz, egy ilyen volumenű projekthez kevés volt ez az összeg. Nagyjából még 10 millió forintra lett volna szükségünk, hogy az eredetileg tervezett nyitótöltetünket is megvalósítsuk. A belépéskor egy tábla állított volna meg egy felirattal: „Kérjük, hogy kövesse végig a tekintetével a nyilat.” Szemközti nézetből el kellett volna fordítani a fejed az egyik, majd a másik oldalra, miközben egy kamera felvette volna ezt. Utána, hogy ha hozzájárultál, a te arcod is megjelent volna a kiállítás egy későbbi pontján a többi – a Wastl-féle gyűjtésből származó – arc között. Ezzel azt lehetett

volna érzékeltetni, hogy a jelenkori néző ugyanúgy ki van szolgáltatva annak az önkénynek, amit az elődeinknek el kellett viselni. Onnantól fogva, hogy egyszer egy felvétel elkészül, ki vagy szolgáltatva a felhasználásnak, a kisa-játításnak, mert nem tudhatod, hogy ki, mikor, mire használja fel a felvételeket. Ez rögtön érzékennyé tette volna a nézőket már a kiállítás elején arra, hogy itt az arc használatáról van szó és nem „csak” egy történeti visszatekintésről. Ezt technikailag nagyon költséges lett volna megoldani, és ugyan próbáltunk bevonni magánpénzeket és céges támogatásokat, de nem jártunk sikerrel.

**BK:** *Hogyan látod ma: mennyiben illeszkedett a magyar kiállítás a Biennále akkori „trendjébe”? Hová pozicionálnád a Magyar Pavilonban látottakat összehasonlítva az abban az évben a többi pavilonban kiállítottakkal?*

**RA:** Nem emlékszem semmilyen párhuzamos, vagy akárcsak megközelítőleg rokon jellegű kiállításra abban az évben a *Biennalén*.

**BK:** *A Velencei Biennále régóta erősen kritizált avított, nemzeti pavilonrendszerben való gondolkodása miatt (a nemzeti pavilonok célja „az adott ország művészeti termésének két évente történő bemutatása”). Mit gondolsz erről? Mennyiben gondolsz úgy, hogy a kiállításotok az akkori kortárs magyarországi képzőművészetet reprezentálta Velencében?*

**RA:** Őszintén szólva ezen akkor nem gondolkodtam, egyszerűen nem tartottam fontosnak ezt a szempontot. A mi kiállításunknak semmi közvetlen vonatkozása nem volt Magyarországhoz, inkább egy a nyugati civilizációt érintő univerzális problémát igyekezett megragadni. Igazából egy szempont volt fontos a Magyar Pavilonnal kapcsolatban: hogy minél inkább elrejtjük az épület historikus mivoltát. Dekontextualizálnunk kellett a helyszínt, végül is a mi kiállításunkat akárhol, bármelyik pavilonban meg lehetett volna csinálni.

**BK:** *Milyen volt a nemzetközi és a magyar visszhangja a Magyar Pavilonnak és az ott bemutatottaknak?*

**RA:** Hiába volt erős az anyag és összességében – szerintem – a kiállítás nem volt sikertelen, mégsem kapott átütő és pozitív kritikákat: ma úgy látom, valamelyest arányosabb elrendezéssel, kevesebb anyaggal ütősebb lehetett volna tenni. Ennyi év távlatából ki merem mondani, hogy nem érvényesült igazán az az elképzelésünk, hogy nem egy történeti lelet bemutatása a cél, hanem a jelenben lehetséges értelmezések divergáló mivolta. Talán nem volt elég direkt az üzenet, a koncepció.

Minél merészebb egy kuratori koncepció, minél nyersebb és lényegre törőbb, annál nagyobb az esély arra, hogy átüssön, hogy a néző valamit megértsen a látottakból. Még ha nem is ért vele egyet, de az üzenetnek át kell menni.

Ezt látom az elsődleges célnak a kurátori feladatok közül. Ma már úgy vélem, hogy inkább a radikális különbségtételekre, semmint a finom átmenetekre kell koncentrálni. A kiállítás mint sajátos publikációs műfaj, kifejezetten kívánja az erős állításokat és az erős kontrasztokat. Csak így lehetséges, hogy a „figyelmetlen” nézőnek is átmenjen a koncepció. Túl későn, már öreg fejjel jöttem rá, hogy a kiállítás műfaja radikálisabb formálást tesz lehetővé, mint az akadémiai szöveggyártás.

2010-ben Magyarországon is bemutattuk a projektet az Ernst Múzeumban,<sup>9</sup> akkor írt P. SZÜCS JULIANNA egy alapvetően pozitív kritikát a velencei és a budapesti változatokról a *Mozgó Világban*,<sup>10</sup> de érdemi írás ezen kívül egy sem jelent meg a kiállításunkról. Két lesújtó hangvételű bírálat született még: az egyiket GYÖRGY PÉTER írta az *ÉS*-ben,<sup>11</sup> a másikat TURAI HEDVIG a *Műértő* hasábjain.<sup>12</sup> Tulajdonképpen mind a ketten megengedhetetlennek találták az eredeti anyagok dokumentum-jellegének ilyen fokú negligálását, fikcionalizálását. Olyasmit kértek számon a kiállításon, amit szándékosan kerülni igyekeztünk. Félreértés ne essék, nem a tetszést hiányoltam ezekben a kritikákban, végül is a kiállítás egyáltalán nem kell, hogy mindenkinek tetszen, inkább a koncepció érdemi mérlegelését és az arra való akár kritikus reagálást hiányoltam.

Ezért mondom újra, hogy az üzenet végül is alig ment át, és azt hiszem, Pétert sem sikerült képzőművészként úgy legitimálni a kiállítás révén, ahogy azt ő szeretne volna.

Volt arról szó, hogy Bécsben is bemutatjuk az installációt Velence után, azonban ebből nem lett semmi: az osztrák hatóságok és a múzeum is idegenkedett a projekttől, nem akarták újra bemutatni. Annyi nemzetközi utóélete volt a kiállításnak, hogy a velencei Ca'Foscari Egyetemtől meghívást kaptam, hogy tartsak egy előadást a projektről.

**✚ BK:** *Ma visszatekintve milyen emlékeid vannak a 2009-es Biennáléről és benne a saját szereplésedről?*

**✘ RA:** Mivel nekem nem volt semmilyen személyes ambícióm a *Biennálé*val, nem éltem meg olyan rosszul az érdemi kritikai fogadtatás hiányát és ezáltal a kiállítás visszhangtalanságát,



FORGÁCS PÉTER  
Col Tempo – a W.-projekt, 2009 | LOUISE MCCAGG: Maszkok

mint ahogy azt Péter megélte. Én hivatásom szerint nem kurátor vagyok, így az önbecsülésemet nem az adja, hogy a kurátori munkám sikeres. Velencében nagyon jól éreztük magunkat, majdnem egy hónapot voltunk kint, termékeny volt a közös munka, jól tudtunk intellektuálisan együttműködni.

**✚ BK:** *Rendeznél-e ma megint kiállítást a Biennálén?*

**✘ RA:** Nem hiszem. Pillanatnyilag nem moccanok bennem semmi, és a jelenlegi kulturális politikával amúgy is nehezemre esne együttműködni.

**✚ BK:** *Milyennek látod a Velencei Biennále jövőjét?*

**✘ RA:** Erre a kérdésre válaszolva elmesélek valamit a 2009-es megnyitóról, mert azt hiszem, ennél jobban semmi nem írja le, hogy mit is testesít meg a *Velencei Biennále*. 2009-ben az összevont skandináv pavilonban a sztárművész-páros, MICHAEL ELMGREEN és INGAR DRAGSET a műgyűjtés extrémításait jelenítették meg – abban az évben művészkurátor szerepkörben – *A műgyűjtő halála* című installációjukkal.<sup>13</sup> A luxuskörülmények között élő gyűjtőt vitték színre, aki extravagáns életet él, homoerotikus vágyainak rendeli alá és saját életformájának díszleteként „használja” a művészetet, s aki – nyilván egy átdrogozott party után – belefut a saját úszómedencéjébe. A skandináv pavilon megnyitója után, még ugyanaznap este nyílt meg az átépített-felújított Punta della Dogana-ban Velence új kortárs művészeti múzeuma, amelyet a dúsgazdag François Pinault alapított,<sup>14</sup> és ahol annyi hírességet és luxust láttam a fogadáson, mint életemben még soha. Akik a skandináv pavilon installációját tervezték, pontosan tudták, hogy ugyanaz a közönség lesz délelőtt a Giardiniben, mint aki este megjelenik Pinault-nál. Anakronisztikusnak tűnt a számomra, hogy azok a kurátorok (ld. fentebb), akik ilyen élesen fogalmazták meg a műgyűjtői monopolhelyzet kritikáját, milyen könnyen tudtak pár hónapra ideiglenesen megépíteni egy medencét a Giardiniben, a skandináv pavilon elé. Ez a jelenség, azt gondolom, nagyon szépen mutatja, hogy miről szól Velence, a Biennále, a nemzetközi kortárs képzőművészet, a műkereskedelem, és hogyan működnek ezek a struktúrák egymással szemben – vagy éppen egymásra épülve, egymással kooperálva. Ehhez a mi kiállításunk nem tudott kapcsolódni. De amíg ilyen események és kortársi reakciók lesznek a *Biennálén*, addig semmi sem veszélyezteteti annak hihetetlen erős pozícióját és jövőjét.

Budapest, 2015. július 28.

<sup>9</sup> Forgács Péter: *Col Tempo – a W.-projekt*. Ernst Múzeum, Budapest, 2010. január 16 – március 14.

<sup>10</sup> P. Szűcs Julianna: Fogács Péter sorstalansága. In: *Mozgó Világ* 2010/3. Online: [http://epa.oszk.hu/01300/01326/00113/MV\\_EPA01326\\_2010\\_03\\_09.htm](http://epa.oszk.hu/01300/01326/00113/MV_EPA01326_2010_03_09.htm) (Utolsó hozzáférés: 2016. január 31.)

<sup>11</sup> György Péter: Múzeumkritika – A félreértés. A „Col Tempo” – a W.-projekt az Ernst Múzeumban, *Élet és Irodalom*, 2010. február 5.

<sup>12</sup> Turai Hedvíg: Kiment az art az ablakon – a Velencei Biennále. In: *Műértő*, 2010/július-augusztus; illetve: Turai Hedvíg: Velence, magyar pavilon: az idő tényleg múlik. In: *hvg.hu*, 2009. július 6. Online: [http://hvg.hu/kultura/20090706\\_velencei\\_biennale\\_magyar\\_forgacs](http://hvg.hu/kultura/20090706_velencei_biennale_magyar_forgacs) (Utolsó hozzáférés: 2016. január 31.)

<sup>13</sup> <http://thecollectorsvenice.com/>

<sup>14</sup> <http://www.palazzograssi.it/en/museum/punta-della-dogana>